

O edifício do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto (1933-1937). Percurso da renovação decorativa dos seus interiores

Maria de São José Pinto Leite¹

RESUMO: O aumento das exportações de vinho do Porto levou à fundação de um organismo para regulamentar e fiscalizar a sua produção. O novo Instituto do Vinho do Porto adquiriu um imóvel antigo para aí instalar a sua sede e com o fito de o adequar às suas novas funções, foi escolhido o celebrado decorador, Fiel da Fonseca Viterbo. Conhecido pelo seu gosto requintado e pela atenção ao pormenor, planeou e acompanhou toda a obra de remodelação e decoração do edifício. Para o interior, concebeu uma unidade decorativa que se desdobra em ambientes confortáveis e luminosos, na senda do revivalismo de influência inglesa dentro do estilo Adam onde reina a simetria e o equilíbrio e onde nada foi deixado ao acaso.

PALAVRAS-CHAVE: Revivalismo neoclássico; estilo Adam; decorador; artes decorativas; projecto global

ABSTRACT: The increase in exports of Oport wine led to the founding of an institution to regulate and supervise its production. The new *Instituto do Vinho do Porto* acquired an old property to install its headquarters and to adapting it to its new role, was chosen the celebrated interior designer, Fiel da Fonseca Viterbo. Renowned for his exquisite taste and attention to detail, he planned and accompanied the whole work of remodeling and building decoration. For the interior, he conceived a decorative unit which unfolds in comfortable and bright environments, in the wake of the revival of English influence in the Adam style where reigns the symmetry and balance and where nothing was left to chance.

KEYWORDS: Neoclassical revival; Adam style; interior decorator; decorative arts; global project

¹ Investigadora do CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP). O nosso agradecimento a todos os que nos receberam no IVDP e no Museu do Douro e uma menção especial para a Dr.^a Umbelina Silva, D. Sandra Bandeira e D. Beatriz Moreira que disponibilizaram o seu tempo e connosco partilharam experiências e conhecimento.

RESUMEN: El aumento de las exportaciones de vino de Oporto condujo a la fundación de una institución para regular y supervisar su producción. El nuevo *Instituto do Vinho do Porto* adquirió una antigua propiedad para instalar su sede y con miras a adaptarla a su nuevo rol, fue elegido el célebre diseñador de interiores, Fiel da Fonseca Viterbo. Reconocido por su exquisito gusto y atención al detalle, planeó y acompañó toda la obra de remodelación y decoración del edificio. Para el interior, concibió una unidad decorativa que se desarrolla en ambientes cómodos y luminosos, siguiendo el estilo Adam de influencia inglesa donde reina la simetría y equilibrio y donde nada fue dejado al azar.

PALABRAS-CLAVE: Estilo neoclásico; revival Adam; decorador; artes decorativas; proyecto global

A fundação e instalação do Instituto do Vinho do Porto

O vinho do Porto foi, desde sempre, o produto com maior peso na carteira de exportações portuenses e aquele que mais notoriedade granjeou nas várias Exposições Universais a que Portugal concorreu durante as últimas décadas do século XIX e início do XX. A poderosa classe dos seus negociantes, entre os quais se contavam muitos estrangeiros, tinha papel preponderante na Associação Comercial cuja influência se fazia sentir em todos os campos da vida da cidade e que foi um dos seus mais activos motores de desenvolvimento.

O aumento das exportações fez sentir a necessidade de reorganizar o imprescindível incremento da produção bem como a comercialização do vinho². Entre as medidas tomadas, foi fundado o Instituto do Vinho do Porto com o objectivo de «*fiscalizar a qualidade do produto, garantir a sua origem, impor a disciplina, arbitrar as relações entre a produção e o comércio, promover estudos tecnológicos, económicos e outros e fomentar a expansão do vinho do Porto*»³.

² Dentro do rol de medidas postas em prática, foi criado o Entrepasto de Vila Nova de Gaia onde se instalaram os armazéns de envelhecimento, substituindo a comercialização directa a partir do local de produção. Seis anos mais tarde, em 1932, organizaram-se os Grémios da Lavoura, constituídos pelos proprietários cabeças-de-casal e surgiu a Federação Sindical dos Viticultores da Região do Douro – Casa do Douro para integrar os Grémios Concelhios. Em 1933, foi, ainda, criado o Grémio dos Exportadores do Vinho do Porto.

³ Vd. decreto n.º 22-461 com promulgação em Diário do Governo de 10 de Abril de 1933.



Fig. 1 – O edifício da sede do Banco Comercial do Porto aquando da compra pelo IVP (foto de Álvaro Cardoso de Azevedo (Casa Alvão) Colecção do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, I).

Numa primeira fase, o novel organismo alojou-se em dependências da Associação Comercial à Rua Ferreira Borges, mas, logo no início de 1934, decidiu a aquisição de instalações próprias, tendo encetado diligências para a compra da sede do antigo Banco Comercial do Porto, situado na mesma rua. A escritura, lavrada a 15 de Março de 1934, descreve o edifício como *«casa sobradada que serve de Banco, com escadaria de pedra e amplos salões, circundando terreno pelo norte, sul e poente»*⁴.

A remodelação do imóvel

De posse do imóvel, levantou-se a questão de adequá-lo às suas novas funções, não só para o tornar apto a acolher zonas de trabalho e pesquisa,

⁴ Vd. certidão da escritura de compra e venda, presente no espólio do IVDP, formalizada no Cartório da Rua do Almada, n.º 28, na presença do notário substituto, Eduardo dos Santos Maia Mendes, em 15 de Março de 1934. O valor da transacção foi de 600.000\$00 e, pelo IVP, assinaram o Presidente, Ricardo Spratley, e o Director-adjunto, Mário de Moraes Bernardes Pereira; pelo Banco Comercial do Porto, com sede na Praça da Liberdade, n.ºs 32-33, assinaram os directores, Artur José Rebelo de Lima e Manoel Moreira Alves Pimenta.

mas também para o transformar em digno cartão-de-visita da recém-criada instituição. Para este fim, foi escolhido Fiel da Fonseca Viterbo, celebrado decorador, com outras obras importantes já realizadas no Porto. A vasta correspondência, guardada no Arquivo Histórico do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, em depósito no Museu do Douro, dá-nos conta do desenrolar dos procedimentos, das escolhas a nível de materiais e decoração, dos intervenientes e das linhas mestras que nortearam a remodelação do edifício.

As intenções dos dirigentes do Instituto, então designado pelas iniciais IVP, que adoptamos neste texto⁵, foram claras: a missão de Fiel Viterbo devia abranger todos os aspectos da reestruturação como se verifica pela primeira carta em que, ao aceitar a incumbência, o decorador explana a amplitude da sua intervenção: «*venho dar satisfação à incumbência (...) de fazer o estudo de adaptação e arranjo da casa da rua de Ferreira Borges (antigo Banco Comercial) para as instalações dos serviços do IVP e igualmente as da Casa Exportadora e Casa do Douro*». Adiante, continua: «*procedi à segunda parte, ou seja, a estimativa aproximada do custo das obras para essa adaptação, das obras de reparação necessária a fazer no existente, das obras de conservação que todo o edifício exige e das obras de decoração para tornar o edifício com uma apresentação digna, embora com toda a simplicidade, mas agradável no seu todo (...) e do fornecimento e montagem do mobiliário não existente para o seu funcionamento, das obras de canalização de água, esgotos, gaz e electricidade*»⁶. Ultrapassadas questões negociais⁷, as obras iniciaram-se em princípio de Fevereiro: «*Vamos na próxima semana dar começo às obras e acabar de bem preparar tudo, para depois se atacar o trabalho com toda a intensidade*»⁸.

⁵ Aquando da sua criação, o Instituto foi baptizado como *Instituto do Vinho do Porto*, sendo que a mudança para *Instituto dos Vinhos do Douro e Porto* se fez já na segunda metade de Novecentos.

⁶ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 2 de Dezembro de 1933.

⁷ O orçamento fornecido sofreu um aditamento, cinco dias depois, e, após alguma troca de missivas sobre os trabalhos e respectiva remuneração, calculada percentualmente sobre o valor total dos primeiros, deu-se início à obra.

⁸ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 27 de Janeiro de 1934. A grafia de toda a correspondência e das designações das firmas foi actualizada.

A escolha do decorador

Fiel da Fonseca Viterbo – percurso profissional

Fiel da Fonseca Viterbo, que à data, mantinha escritório na Rua Augusta, n.º 220-2.º, Lisboa⁹, era um conhecido decorador que tinha já apostado a marca do seu talento em trabalhos efectuados na cidade do Porto, nomeadamente na sede do Club Portuense (1931-1933), sita à Rua Cândido dos Reis¹⁰ e na Casa de S. Miguel, habitação do 3.º visconde de Vilar d'Allen (década de 20 de Novecentos), sita à Rua António Cardoso¹¹. As suas intervenções pautavam-se por uma noção de elegância e equilíbrio, abarcando não só a reestruturação dos espaços, mas também o aconselhamento e fornecimento de mobiliário e acessórios decorativos que adquiria em antiquários ou mandava executar segundo desenhos próprios. Nascido no Porto em 28 de Abril de 1873, na freguesia de Nossa Senhora da Vitória, era filho de Boaventura da Fonseca e Silva Viterbo e de D. Maria Henriqueta Virgínia Pereira de Almeida. Não seguiu as pisadas de seu pai, bacharel em Direito, tendo preferido cursar Filosofia para o que rumou a Coimbra onde cumpriu estudos

⁹ Logo em Maio de 1934, o decorador transferiu a sua morada profissional para a Rua dos Bacalhoeiros, 121-2.º, tendo disso dado conta à Direcção do IVP.

¹⁰ Fiel Viterbo foi chamado a sugerir obras e alterações a realizar no edifício do Club Portuense e a sua colaboração com esta instituição decorreu durante vários anos alargando-se, ainda à compra de móveis e outros objectos de adorno. Tal contributo iniciou-se em 1931 com a decoração da sala de jantar principal para a qual contou com o apoio de António Enes Baganha nos estuques e com a oficina de Álvaro Miranda, sediada na Praia da Granja, para obras de marcenaria: Álvaro Miranda tinha falecido em 1927, mas a casa continuara a sua laboração com os antigos colaboradores. Consoante as disponibilidades financeiras do Club, as obras duraram até 1937 e foram abrangendo outras dependências, contemplando aspectos diversos explicitados nos apontamentos minuciosos onde Fiel Viterbo expôs o seu plano de acção. Sobre este assunto, vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *História do Club Portuense (1857-2007)*. Porto: Club Portuense, 2008, pp. 234-238. Delas resultou a imagem requintada que o edifício apresenta hoje e é de realçar a sensibilidade do decorador e a sua capacidade de introduzir alterações numa estrutura já existente enfatizando o que exibia de melhor e criando uma unidade ornamental perfeita.

¹¹ Em 1927, Joaquim Aires de Gouveia Allen, escolheu o arquitecto Marques da Silva para projectar a sua moradia na Rua António Cardoso. O projecto demorou algum tempo a ser burilado e adaptado às exigências do encomendante e, ainda outro tempo, a ser aprovado pela Comissão de Estética. O arquitecto foi, também, incumbido da direcção da obra e da apresentação de desenhos de pormenor para o interior como «*detalhes de escadas e balaústres, desenhos do tecto do hall, detalhes de janelas, portas e ferragens*»: vd. CARDOSO, António – *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*. 2.ª ed. Porto: FAUP, 1997, p. 542. Não é claro o âmbito de acção de Fiel Viterbo na concepção destes interiores, mas sabe-se que contou, igualmente, com a colaboração da oficina de Álvaro Miranda. Sobre o último, vd. CASTRO, António Sande e – *A Granja de todos os tempos*. Vila Nova de Gaia: Ed. da Câmara Municipal, 1973, p. 515.

universitários¹². Casou, em 1896, com uma senhora lisboeta, D. Maria José Ana de Jesus Vicência Sebastiana Andreza Gonçalves Zarco da Câmara¹³ e será nessa cidade que reside mesmo quando desenvolve trabalhos para clientes portuenses. Mantinha, contudo, uma casa na Praia da Granja, que parece destinada a arrendamento, na qual fez alterações em 1930, segundo pedido apresentado à Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia¹⁴. Nada foi possível apurar das circunstâncias que o teriam encaminhado para o desenho e criação de interiores onde se notabilizou e onde, para além do seu título universitário de doutor, era, ainda, conhecido sob as designações de arquitecto, engenheiro ou simplesmente decorador.

Princípios orientadores da remodelação

As opções decorativas presentes no prédio da Rua Ferreira Borges foram resultado, não só do gosto pessoal do decorador que se filiava numa linha clássica de influência inglesa, mas também das escolhas e alvitres fornecidos pelos directores do IVP que iam no mesmo sentido. Aliás, dada a notoriedade de Fiel Viterbo, é exequível pensar que a sua escolha não foi fortuita, mas resultado de uma convergência de gosto com o corpo directivo da instituição e com as características pré-existentes da casa comprada, que, tanto no que respeita à construção como à decoração, se integrava nos cânones neoclássicos.

O projecto delineado por Fiel Viterbo seguiu a mesma linha, filiada no estilo Adam¹⁵, como consta em anotações do seu próprio punho. A nível

¹² Em 1890-91, foi declarado «aluno distinto sem gradação» no curso de Matemática que frequentava como voluntário, como se verifica em https://digitalis.uc.pt/files/previews/76673_Preview.pdf, p. 106 e https://digitalis.uc.pt/files/previews/76704_Preview.pdf, p. 141 (2013-09-05;16h).

¹³ SOUSA, D. Gonçalo de Vasconcelos e – *Costados*. Porto: Livraria Esquina, 1997, tábuas nº 5 com a árvore do costado de D. Luís Manuel de Almada.

¹⁴ Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner (Vila Nova de Gaia): *Processos de obras particulares*, Identificador: 71145, Código parcial: POP_1351: o Dr. Fiel Viterbo, morador na Rua Augusta, n.º 176 – 2.º, Lisboa, requer permissão para «reconstruir o seu prédio (...) o qual se destina a três habitações». Assina o requerimento e o respectivo Termo de responsabilidade, o arquitecto Joaquim Coelho de Freitas.

¹⁵ Robert Adam (1728-1792), líder da retoma do estilo neoclássico na Grã-Bretanha, por volta de 1760, publicou com seu irmão, James Adam, os primeiros volumes da obra *Works in Architecture of Robert and James Adam* em 1773-78 e 1779, tendo sido publicado um terceiro tomo, postumamente, em 1822. Com obra vastíssima no campo da arquitectura e decoração, os irmãos Adam estabeleceram-se em Londres, em 1758, e tornaram-se famosos pela utilização do estilo *palladiano* a que agregaram elementos clássicos romanos e gregos, bizantinos e barrocos. O seu sucesso pode, igualmente, ser atribuído ao extremo cuidado posto no desenho detalhado de todos os elementos, quer das artes subsidiárias da arquitectura quer das artes

geral, pela elegância e proporção das formas e pela harmonia das cores, jogando em tons pastel; a nível de pormenor, no campo construtivo, pela utilização de elementos arquitectónicos verticais integrados nos alçados, tais como pilastras e fogões de sala; a nível de concepção ornamental, pelo extremo cuidado posto na escolha da iluminação, pelo uso do ferro forjado em combinação com o bronze, pela conjugação de mobiliário comprado em antiquário ou mandado fazer, segundo modelos criteriosamente escolhidos, e pela busca de conforto, evidenciado na encomenda de tapetes, papel de parede, cortinados e objectos de adorno.

Pela longa correspondência, conhecemos não só a gramática decorativa que esteve subjacente à remodelação-decoração, mas também alguns princípios básicos que a nortearam. Desde logo, houve o cuidado de conservar o que havia em bom estado e de adaptar o possível, de acordo com o plano designado. Foi o caso de alguns programas estucados e da manutenção de portas, aspectos detalhados mais adiante. O facto de percebermos com algum pormenor, embora não exactamente, o que se manteve da ornamentação anterior, sabendo que o edifício tinha sido sede do Banco Comercial Portuense, que aí se tinha instalado em 1847¹⁶, permite concluir sobre a importância do revivalismo neoclássico, nesta cidade, relacionado com a influência da reputada comunidade britânica.

decorativas móveis, de modo a suscitarem uma impressão global de harmonia e proporção, derivada do critério unificador que orienta todas as opções tomadas para um determinado ambiente. Nas últimas décadas do século XIX, com o ressurgimento do revivalismo neoclássico, a obra de Robert Adam conheceu grande notoriedade e os seus princípios decorativos foram retomados um pouco por toda a parte. No Porto, dada a ascendência da colónia inglesa no gosto e *modus vivendi* burguês, o estilo Adam foi largamente empregue.

¹⁶ O Banco Comercial do Porto, fundado por Francisco Joaquim Maia e João Ferreira dos Santos Silva Júnior, viu os estatutos aprovados por decreto de 13 de Agosto de 1835 e abriu as suas portas ao público a 2 de Janeiro do ano seguinte, interinamente, instalado na Rua Nova dos Ingleses, casa 61. Com um capital social de dois mil contos, conheceu anos prósperos que suscitaram a necessidade fazer erigir uma sede própria. Assim, em 12 de Agosto de 1843, os directores requereram à Câmara Municipal do Porto a aprovação do projecto de um edifício a construir na rua Ferreira Borges: vd. AHMP, Plantas de Casas, Livro 7, fol. 109-110. Outros pedidos de licenciamento para obras várias foram apresentados até 1908, mas todos se referem a pequenas obras de construção ou a trabalhos na própria rua e são omissos em relação aos técnicos intervenientes. A situação do País e as crises bancárias levaram ao seu encerramento em 1925. A este respeito, vd. BRITEIROS, Vasco, disponível em www.geneallEm.net/P/forum_msg.php?id=36502&fview=e (2013-01-16: 18h) e CORREIA, Lívio – *O Banco Comercial do Porto*. Separata da Revista Lusófona de Genealogia e Heráldica, nº 8 ano VIII, 2013. Porto: Instituto de Genealogia e Heráldica da Universidade Lusófona do Porto. Vd., ainda, SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Accionistas do Banco Comercial do Porto em 1843*. Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, 2003.

Situado nas imediações da Feitoria Inglesa e da rua apelidada de Rua Nova dos Ingleses, é lícito deduzir que as fachadas e interior da construção tenham seguido os ditames, por eles, mais prezados e que, desde o século XVIII se impunham no Porto por influência do cônsul John Whitehead e da importante colónia a que pertencia. Concretizada através de construções públicas como o Hospital de Santo António (levantado a partir de 1770), a nova Cadeia e Tribunal da Relação (concluída em 1796), o Quartel de Santo Ovídio (1790-1806), a Real Casa Pia (a partir de 1790), o Real Teatro de S. João (1798) e a Academia de Marinha e Comércio (1807), nas quais colaboraram arquitectos portugueses e estrangeiros, a opção revivalista neoclássica tinha sido, também, impulsionada pela construção da Igreja dos Terceiros de S. Francisco (finalizada em 1808) e pelo trabalho de planeamento de interiores civis, levado a cabo por figuras importantes como o mestre ensamblador e arquitecto José Francisco de Paiva (1744-act. 1818) e o escultor e arquitecto Damião Pereira Azevedo (act. 1768-1808)¹⁷. Durante a centúria de Dezanove, a arquitectura portuense percorreu um largo espectro de eclectismos¹⁸, desde os revivalismos de feição nacionalista e neorococó a realizações de pendor neoclássico influenciadas, particularmente, pelas interpretações divulgadas através das obras dos irmãos Adam. Na sua revisitação do estilo paladiano, estes arquitectos escoceses incorporaram motivos da antiguidade clássica, decorrendo o seu sucesso das novas associações decorativas que aplicaram a todas as matérias-primas utilizadas em projectos integrais de ambientes que gizaram até ao mais ínfimo detalhe. Dada a imagem de seriedade da colónia inglesa e a sua ligação a actividades estruturantes da vida económica da cidade, não admira que os edifícios levantados para albergar instituições se afastassem das representações eclécticas utilizadas em construções habitacionais de gosto e materializações variadas e duvidosas, filiando-se, de preferência, num neoclassicismo de influência britânica, apresentado como opção mais credível e adequada. No início de Vinte, os ventos da modernidade dimanados das Exposições Universais ecoaram, principalmente, em

¹⁷ Sobre a estética neoclássica nos ambientes portuenses, vd. CARNEIRO, Paula Oliveira Dias – *Interiores neoclássicos civis do Porto: evolução setecentista de uma estética global*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, Faculdade de Geografia e História, Departamento de História de Arte, Outubro de 2010.

¹⁸ O eclectismo, entrado na arquitectura por via do ensino internacional da *École des Beaux-Arts* de Paris, foi entendido como modernizante e aplaudido pela Europa de influência francesa. A este respeito, vd. GOMES, M. Albuquerque – *A Cultura Arquitectónica em Portugal 1880-1920. Tradição e Inovação*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa: 2003, volume 1, pp. 392-396.

manifestações decorativas, raramente contaminando a estrutura das próprias construções¹⁹. Aquando da renovação da sede do Banco Comercial para acolher a do IVP, os arquitectos portuenses prosseguiram numa via eminentemente clássica, de acordo com o ensino ministrado nas Academias, cedendo à modernidade unicamente em alguns pormenores decorativos e de conforto. Aliás, as manifestações de artes decorativas móveis, tais como mobiliário e pratas, que constituíam o recheio dos organismos e das casas das famílias conceituadas, adoptaram, igualmente, linguagens revivalistas com predominância para múltiplas realizações de feição neoclássica²⁰. Cerca de quinze anos mais tarde, será a mesma linguagem a adoptada para a adaptação do edifício do IVP, suscitada pelas características da construção e pelas reminiscências ornamentais ainda existentes, por um lado, mas, também, pelo gosto conservador da alta burguesia portuense implicada no novo organismo que encontrou em Fiel Viterbo uma resposta sabedora para os seus anseios.

Escolha dos artífices e oficinas das várias artes

A nível construtivo, a obra geral foi entregue à firma Monteiro dos Santos de Vila Nova de Gaia²¹ e a ela competiu a contratação de subempreitadas como a de pintor e a de estucador. Para a última, dispomos do caderno de encargos devidamente detalhado e com indicações precisas: *«os estuques dos tectos serão executados sobre fasquiados existentes, nos tectos antigos, ou sobre placas de staff, nos tectos novos. Todos os tectos*

¹⁹ A década de vinte de Novecentos viu surgir, no Porto, um único exemplar projectado dentro do moderníssimo estilo *Art Déco*, a casa de Serralves, pertencente ao 3.º conde de Vizela, Carlos Alberto Cabral, simultaneamente com edificações profundamente clássicas como a casa de S. Miguel, mandada edificar por Joaquim Ayres de Gouveia Allen, 3.º visconde de Vilar d'Allen. Sobre este assunto, vd. LEITE, Maria de São José Pinto – *A casa de S. Miguel: articulação entre o saber de um arquitecto e a vontade de um encomendante* (a aguardar publicação).

²⁰ SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Pratas em colecções do Douro*. Porto: Bienal da Prata – Lamego/Lello Editores, 2001, pp. 238-239, 242-243.

²¹ Os trabalhos de remodelação do edifício para o IVP motivaram grande interesse e múltiplas propostas. A escolha recaiu sobre a de Manuel Monteiro dos Santos, com sede na Rua da Estação, n.º 521, Valadares e baseou-se no facto de ser *«a única que respeita claramente as condições do caderno de encargos assim como das indicações e explicações que verbalmente foram dadas a todos os concorrentes em conjunto, no dia para que foram convocados e receberam os cadernos de encargos»*: anotações de Fiel Viterbo e de Sebastião do Amaral. Segundo outras notas do decorador, ficaram, a seu cargo, *«obras de construção, transformação, reparação, inclusive pintura e estuques»*, pelo valor de 923.083\$75. Em *«extraordinários referentes às empreitadas atrás referidas»*, cobrou, posteriormente, 87.036\$72 e 2.691\$10 (?).

antigos serão revistos e devidamente reparados (...) Todos estes trabalhos serão executados com todo o esmero e perfeição, sendo os ornatos que nos projectos vão indicados executados em baixo relevo muito bem tratados e de acordo com o trabalho de época a que se referem».

A oficina, escolhida para levar a cabo esta última tarefa, foi a de António Enes Baganha, sita na Rua do Rosário, n.º 125. A assinatura da proposta, apresentada a 5 de Julho, é, contudo, a de seu irmão, Joaquim Enes Baganha, o que se explica pela morte de fundador ocorrida em Janeiro desse mesmo ano²². A preferência por esta casa suscitou algum desentendimento, visível nos comentários apostos, quer ao caderno de encargos quer à proposta apresentada. Nesta, o engenheiro Sebastião Moreira do Amaral, nomeado por Fiel Viterbo, para o representar e acompanhar as obras na sua ausência²³, escreveu não a aceitar por ser mais cara²⁴; no entanto, no mesmo caderno de encargos, lê-se a observação «*Entregue a Baganha*», assinada pelo próprio Monteiro dos Santos. A corroborar esta opção, existe, no espólio da oficina Baganha, o desenho de um dos painéis do tecto do átrio com a indicação de que se destina ao IVP e no *curriculum vitae*, dactilografado por Domingos Enes Baganha, listando obras feitas, aparece menção a esta empreitada²⁵. A eleição de provedores para as restantes subempreitadas torna-se visível na correspondência e anotações do decorador. Parecem resultar muito mais de uma busca de qualidade, outro dos princípios que guiaram a obra, do que de proximidade na medida em que estão sediados no Porto, em Vila Nova de Gaia, mas também na região de Leiria e em Lisboa, como veremos adiante.

²² António Enes Baganha faleceu, repentinamente, em desastre de viação ocorrido em Janeiro de 1934. Os seus irmãos acompanharam a assunção de responsabilidades pela parte dos filhos, Domingos e António, ainda jovens, e ajudaram-nos a continuar com o trabalho iniciado pelo pai. Sobre a vida desta família de estucadores e as suas oficinas, vd. LEITE, Maria de São José Pinto – *Os estuques no século XX no Porto. A oficina Baganha*. Porto: Citar, 2008.

²³ A carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 15 de Janeiro de 1934, dá a conhecer a nomeação do Engenheiro Sebastião Moreira do Amaral como seu substituto no acompanhamento dos trabalhos. Morando em Lisboa, o decorador alternava as suas deslocações ao Porto com encontros na capital quando se dava o caso de aí se encontrar o Director do Instituto que, nos primeiros tempos, era ainda Ricardo Spratley. Uma reunião deste género teve lugar, por exemplo, no Hotel *Avenida Palace* para discussão de pormenores do vitral e da chauffage, como se lê na missiva do IVP, de 9 de Maio, marcando o dito encontro.

²⁴ A proposta da oficina Baganha tem o valor de 126.850\$00. Como não existem guardadas as outras candidaturas, não sabemos da diferença de valor entre elas.

²⁵ Vd. LEITE, Maria de São José Pinto – *Os estuques no século XX no Porto. A oficina Baganha*. Porto: Citar, 2008, p. 340. A datação atribuída a este trabalho deve ser vista como a data da conclusão das obras que duraram de 1934 a 1937.

Caracterização do edifício

Os espaços do rés-do-chão

O átrio de entrada

A entrada de um qualquer edifício condiciona a impressão com que o visitante fica do conjunto e, para este, Fiel Viterbo não se poupou a esforços. Todos os pormenores foram conjugados com mestria, desde os materiais da melhor qualidade ao cuidado na elaboração dos textos afixados nos painéis em pedra, referenciados repetidamente nas suas cartas²⁶ e objecto de preocupação da própria Direcção do IVP²⁷, até às artes decorativas móveis como luminárias, móveis e puxadores de portas, mandados executar propositadamente²⁸. Também os móveis destinados a este espaço foram desenhados por Fiel Viterbo e encomendados à casa de outro decorador da época com fábrica e loja abertas nas proximidades do Instituto. Trata-se de Barbosa da Fonseca que após a sua assinatura aos desenhos fornecidos pelo decorador, existentes no espólio depositado no Museu do Douro²⁹.

²⁶ Vd. cartas de Fiel Viterbo ao IVP, datadas de 13 de Junho e de 5 de Julho de 1935, sobre as lápides que exporão a legislação relativa ao vinho do Porto e às medidas para enquadrar a sua produção e exportação. Os quatro textos referem os momentos em que foram tomadas as principais decisões a esse respeito: 1756, reinado de D. José I; 1907, reinado de D. Carlos; 1926 e 1932/35, durante a presidência do General Carmona. As pedras escolhidas foram mármore de Pêro Pinheiro e Estremoz.

²⁷ Vd. carta do IVP a Fiel Viterbo, datada de 22 de Janeiro de 1935 em que há instruções sobre os diferentes painéis e indicação de submissão dos textos à apreciação ministerial.

²⁸ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 5 de Setembro de 1934: os apliques custaram 9.000\$00 e as tulipas, em vidro, ficaram por 2.520\$00: «*encomendei já as apliques para entrada, escada, etc., e mandei fazer na Fábrica Boémia de Bustelo as tulipas para as mesmas*». Sobre esta fábrica e sua produção de vidro no Norte, vd. GUERRA, Aurélio – *Indústria vidreira no concelho de Oliveira de Azeméis. Subsídios para a sua história*. Maio 1991/94, pp. 54-96, disponível em www.prof2000.pt/users/avcultur/indusvidreira/capitulo006.htm (2014-11-11: 7h).

²⁹ Actualmente, o átrio foi reestruturado, mas os bancos mantêm o seu aspecto original. Existe no espólio da instituição um desenho destas peças que constitui uma raridade por apresentar o carimbo de Fiel Viterbo. Pela totalidade de tal mobília, Barbosa da Fonseca levou a quantia de 5.880\$00. António Barbosa da Fonseca Filho tinha loja aberta na Rua Ferreira Borges, n.º 45, no Porto e era filho de um reputado marceneiro com oficina na vizinha Rua do Comércio do Porto.



Figs. 2 e 3 – Visão do átrio de entrada (foto da autora) e pormenor do esquema decorativo dos painéis do tecto (espólio da Oficina Baganha em depósito na CRERE/Paulo Ludgero de Castro).

Projectou-se um guarda-vento, em mogno, para a porta principal, conservando-se, todavia, as portas interiores, pintadas dentro das cores escolhidas para a generalidade da obra: as *«portas laterais actuais que dão para o patim da escada nobre depois de pintadas nas cores, que entendendo o devem ser, são perfeitamente aceitáveis dentro do estilo Adam, e julgo deverem ser aproveitadas, para bem se mostrar que são portas secundárias e bem distantes da porta principal que é a que leva o novo guarda-vento»* (...) *«devendo ser pintadas nas cores com que se pintam no estilo Adam»*³⁰. O preciosismo destas indicações denota o cuidado posto em explicar claramente as suas opções e detalha vários dos princípios orientadores do seu trabalho, numa óptica de aproveitamento do existente, reformulando-o de modo a obter uma perfeita integração na gramática decorativa eleita.

O tecto do átrio segue um esquema geométrico onde painéis quadrilaterais se dispõem à volta de um octógono central. Circundados por delgadas molduras de meia cana, neles se exibem enrolamentos vegetalis-tas de grande elegância brotando de taças com frutos; no painel central, rodeando folhas de canto volumosas, as mesmas taças alternam com um dos símbolos do comércio, o caduceu de Mercúrio, um bastão, em torno do qual se entrelaçam duas serpentes, e cuja parte superior é adornada por asas³¹. Os alçados parietais dividem-se em painéis com idênticos motivos fitomórficos que se repetem numa grande faixa que percorre todo o perímetro do espaço. As cores adoptadas são o verde e o ocre-claro, refrescados pelas molduras brancas. Este tecto constituiu um dos pontos que motivou o pedido de verbas suplementares por parte de Monteiro dos Santos, o que Fiel Viterbo considerou adequado quando questionado pela Direcção do IVP, justificando-se do seguinte modo: *«viu-se na impossibilidade de aproveitar o estuque existente, como se tinha suposto ser possível e portanto foi resolvido não só fosse feito tudo completamente novo, como substituídas todas as madeiras que não fossem encontradas em boas condições. Do antigo tecto do átrio simplesmente foi aproveitado o ornato central, tudo o resto foi completamente novo»*³².

³⁰ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 22 de Dezembro de 1934.

³¹ Vd. carta de 29 de Agosto de 1935, em resposta à questão levantada na véspera pelo IVP.

³² Em carta de 28 de Agosto de 1935, a Direcção do IVP quis saber a opinião de Fiel Viterbo sobre *«a verba extra do átrio»* ao que o decorador lisboeta respondeu que a considerava justa.

A escadaria nobre

Os trabalhos que se iniciaram na área de entrada prosseguiram para a escadaria nobre. Como era usual nas casas daquele tempo, a caixa da escada principal recebia luz natural de uma clarabóia que a encimava e que constituiu um dos momentos em que a colaboração e gosto da Direcção do Instituto de Vinho do Porto foram notórios.

A confirmá-lo, está uma carta de 6 de Abril desse mesmo ano de 1934, endereçada a Fiel Viterbo, sugerindo o nome de Ricardo Leone, estabelecido como vitralista na Rua da Escola Politécnica, n.^{os} 225/229, em Lisboa³³ e dando instruções para a eventual encomenda: *«deverá ser o mais simples possível (...). Poderia ter apenas o monograma IVP, ao centro e uma cercadura com qualquer motivo decorativo que se relacione com o vinho. Sabemos que reside nessa cidade um artista chamado Ricardo Leone que tem feito vários trabalhos neste género (...). Lembramos a V. Excia. a conveniência de consultar este senhor sobre a informação que acima pedimos»*. A incumbência foi aceite pelo artista. Após remessa de *croquis*, cujo aspecto desconhecemos, mas que sabemos terem existido³⁴, a encomenda foi formalizada e o vitral colocado no sítio onde ainda hoje se mantém. Houve felizes cedências de parte a parte, concluindo-se por um plano em vidro incolor com roseta central em leque, rodeado, a toda a volta, por uma faixa onde se entrelaçam cachos de uvas presos nas suas parras, em tons de roxo, verde e ocre, captando os tons dos vinhedos na hora da colheita. O desenho segue já uma certa geometrização de linhas ao gosto moderno que, todavia, não encontra eco no trabalho estucado que ornamenta os painéis da calote esférica. Aí, os mesmos motivos de folhas e frutos enlaçam-se num movimento fluido, preso por laços, muito mais próximo da gramática neoclássica que ditou o enfeite central em leque.

³³ Ricardo Leone foi o responsável pelo restauro dos vitrais quinhentistas do Mosteiro da Batalha. Discípulo de Cláudio Azambuja, com ele trabalhou, na sua oficina lisboeta, que veio a adquirir em 1920, após a morte do mestre. Passando a chamar-se *Oficina de Vitrais e Mosai-cos de Arte Ricardo Leone*, distinguiu-se, nas décadas de trinta e quarenta, pela qualidade de execução e pela ligação profissional a pintores como Almada Negreiros ou Abel Manta. Para o IVP, forneceu o vitral da clarabóia, pela quantia de 5.500\$00, como podemos verificar pelas anotações de Fiel Viterbo. No espólio depositado no Museu do Douro, existe carta de 17 de Setembro de 1934, em papel timbrado da sua firma, anunciando a remessa de um vidro para substituir outro que tinha chegado partido.

³⁴ Vd. carta de Fiel Viterbo de 9 de Abril de 1934, pedindo as medidas do vitral. O IVP respondeu imediatamente no dia 10. Em 17 de Abril, Fiel Viterbo enviou o *croquis* e, em 3 de Maio, reenviou o desenho já corrigido.



Fig. 4 – A clarabóia com o vitral fornecido por Ricardo Leone (foto da autora).

O andar nobre

O patamar superior

A escadaria nobre, inserida em espaço de dimensão importante, dá acesso ao primeiro andar onde se situavam os gabinetes da Direcção e outras salas de representação social. Aproveitando a luz natural coada pela clarabóia, para ela abrem janelas destinadas a iluminar os espaços dispostos à sua volta. Com o objectivo de protecção e embelezamento, foram mandadas fazer grades de ferro e bronze para esses vãos, condizentes com a guarda da escada. A encomenda foi executada pela casa *Manuel Triães – obras de ferro e metal*, de Vila Nova de Gaia³⁵, fornecedora, também, de variadas ferragens para aplicação nas portas. Estas retomam as duas soluções que já tínhamos encontrado no rés-do-chão: mogno *à cor natural*³⁶ e pintura nos dois tons afins aos utilizados para os trabalhos em estuque relevado

³⁵ Vd. cartas de Fiel Viterbo ao IVP de 9 de Março e de 8 de Julho de 1935. A casa *Manuel Triães – obras de ferro e metal* situava-se na Rua Marquês Sá da Bandeira, n.º 216 em Vila Nova de Gaia.

³⁶ As portas em mogno envernizado apresentam vidros incolores nas bandeiras e almofadas formando figuras geométricas diversas e dão acesso à zona mais nobre deste piso.

executados nos alçados parietais. Jogando com o gesso em verde-claro e creme, a pedra, que forma os degraus, foi utilizada no enquadramento dos vãos e no painel que coroa a porta principal, ornado com panejamento e rematado por denticulado.

Pelo patamar superior da escadaria, acede-se a um conjunto de salas de representação social entre as quais se destacam três espaços distintos em tamanho, mas harmonizados pela decoração.

A sala dos retratos

Denominada por Fiel Viterbo como sala de visitas ou de recepção, esta sala é, hoje, conhecida como sala dos retratos³⁷. É um espaço pequeno, mas muito requintado. Nos alçados parietais, divididos em painéis por pilastras encimadas por capitéis compósitos, insere-se decoração estucada segundo os mesmos moldes do átrio, mas as taças esguias suportam flores e ramagens e as cores são o verde-claro e o branco. A toda a volta, molduras simples estruturam um lambril e, junto ao tecto, friso denticulado acompanhado de frisos simples, compõe uma larga sanca, ajudando, assim, a destacar o programa decorativo apostado ao tecto. Este, em masseira, recebeu quatro imponentes florões rodeados de folhagens finas ondulantes; ao centro, tela ostenta uma cena mitológica tendo Baco por protagonista. O autor escolhido foi o pintor Abel de Moura: «*fui procurado pelo Snr. Abel de Moura, como sendo o pintor a quem V. Excas. vão entregar a execução da tela para a sala de recepção*»³⁸. Esta frase remete-nos, uma vez mais, para a estreita colaboração mantida entre arquitecto e Direcção do Instituto na escolha dos intervenientes na obra e nas soluções decorativas, parecendo mesmo que, neste caso específico, a adjudicação da pintura ultrapassou o decorador que não foi ouvido para o efeito³⁹.

³⁷ As designações atribuídas a alguns espaços nos planos originais divergem das actuais. Tentámos, com o suporte da documentação e com os testemunhos recolhidos no IVDP, identificá-los e elencar as designações que lhes foram sucessivamente dadas, tarefa que foi dificultada pelos trabalhos posteriores que mudaram a fisionomia interior do prédio. Esta sala, conhecida por sala dos retratos, aparece referenciada como sala de visitas ou sala de recepção em fotografias não datadas da Colecção do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, e alguns móveis aí presentes, nos dias de hoje, constam dos desenhos guardados no Museu do Douro e destinavam-se à sala da superintendência, cuja localização não foi possível apurar.

³⁸ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 9 de Março de 1935.

³⁹ Abel de Moura (1911-2003) foi um pintor portuense que seguiu as pisadas de seu avô, Manuel António de Moura, e de seu pai, Tomaz de Moura, igualmente pintores. Fez a sua formação na Escola Superior de Belas Artes do Porto, após o que participou na Exposição Colonial realizada nessa cidade. A partir da década de 40, expôs na Sociedade Nacional de Belas Artes

Esta sala é, igualmente, a galeria de retratos da instituição. Para tais pinturas, Fiel Viterbo mandou executar molduras e empenhou-se pessoalmente na preparação da que seria a mais importante, a do conselheiro João Franco, entregue a João Reis⁴⁰. Não se sabe de quem partiu a iniciativa de tal incumbência, mas justifica-se pelo papel que desempenhara na política de regulamentação da «*produção, venda, exportação e fiscalização do vinho do Porto, regressando aos princípios (...) de defesa da marca*»⁴¹. Ultrapassada a questão da escolha do traje que ocupou várias páginas das missivas entre Fiel Viterbo e o IVP no Verão de 1935, aquele marcou uma ida ao Porto para o dia 16 de Setembro, data em que levaria a moldura mandada fazer expressamente⁴². Deduzimos, contudo que, desta feita, a eleição do pintor foi responsabilidade do decorador porquanto sentiu necessidade de traçar um breve *curriculum* do mesmo, através de personagens ilustres por ele retratadas no Porto e de notáveis encomendas em Lisboa⁴³. A colaboração com João Reis alargou-se a outros quadros, como percebemos por uma carta do próprio endereçada a destinatário desconhecido dentro do IVP, em que transmite os seus agradecimentos ao Sr. Eng.^o Costa Lima pelo facto de ter permitido que o retrato do Sr. Eng.^o Sebastião Ramires tenha participado no *Salon* das Belas-Artes de Lisboa, antes de seguir para o Porto⁴⁴.

Para este espaço, existem desenhos de mobiliário, que, embora não assinados, podem ser imputados a Fiel Viterbo que a eles se refere e dos quais tinha recebido incumbência. A folha com pormenores da mesa,

e na Fundação Calouste Gulbenkian. Destacou-se, principalmente pelos seus trabalhos na área do restauro, quer através de publicações quer pela recuperação das telas maneiristas do retábulo-mor da capela de Nossa Senhora de Agosto ou Senhor dos Alfaiates. Foi, ainda, conservador do Museu Nacional de Arte Antiga e director do Instituto José de Figueiredo, disponível em http://sigarra.up.pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1016495 (2015-04-07: 18h). Na documentação em posse do Museu do Douro e do IVDP, não aparece nenhuma outra referência ao seu nome nem se menciona a autoria da cena que ornamenta o tecto desta sala pelo que concluímos pela adjudicação a Abel de Moura com base na afirmação de Fiel Viterbo.

⁴⁰ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, de 13 de Julho de 1935. Cerca de quinze dias mais tarde, o IVP respondeu a Fiel Viterbo, fazendo saber que aceitava o orçamento de 5.000\$00, para o retrato do conselheiro. A decisão sobre o traje a adoptar para o quadro foi demorada e encheu vários parágrafos das missivas endereçadas por Fiel Viterbo ao IVP, datadas de 2, 3 e 6 de Agosto de 1935: a decisão punha-se entre casaca, traje de passeio ou farda.

⁴¹ PEREIRA, Gaspar Martins – *Porto: um vinho com história*, disponível em www.ivdp.pt/ (2013-01-20: 11h).

⁴² Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 12 de Setembro de 1935: esta moldura foi encomendada na casa *Lemos Correia*.

⁴³ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 2 de Agosto de 1935.

⁴⁴ Vd. carta de João Reis endereçada a um destinatário desconhecido dentro do IVP, datada de 15 de Abril de 1936.

cadeirões e pequena escrivaninha recebeu o carimbo do IVP, assinado por J. Mesquita, e tem aposta a palavra Nascimento, pelo que é lícito pensar que foi esta a casa que os executou⁴⁵.

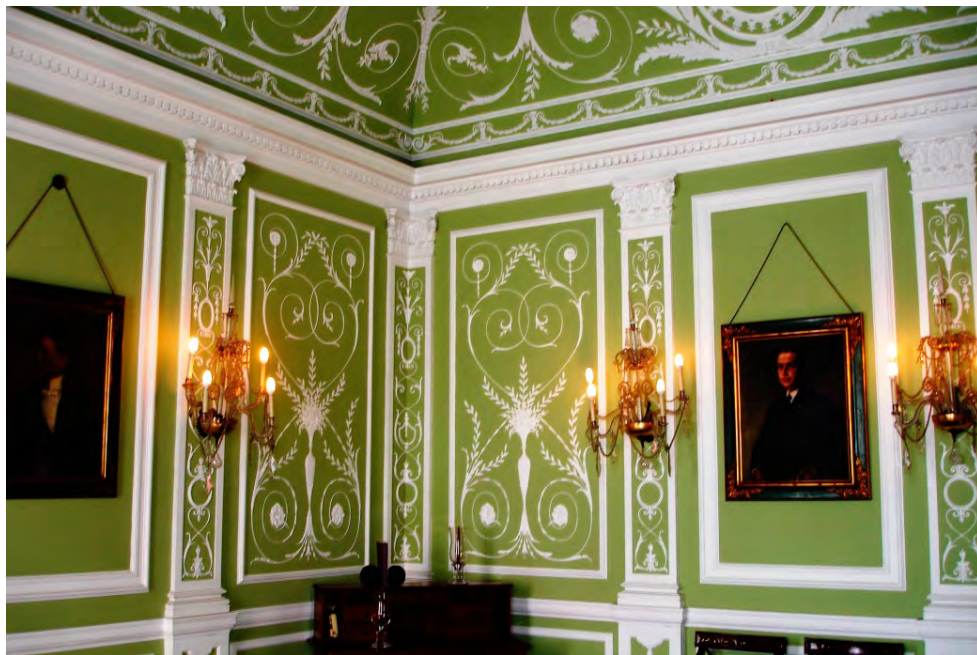


Fig. 5 – O trabalho estucado que recobre os alçados e sanca da sala de visitas (foto da autora).

A biblioteca-museu

O salão designado por biblioteca-museu seria o principal espaço de representação, merecendo, por isso, estudos vários quer para as artes subsidiárias da arquitectura quer para o mobiliário e adornos⁴⁶. Foi, também, a causa próxima e visível da ruptura entre Fiel Viterbo e o IVP. Tendo mudado a Direcção, Fiel Viterbo decidiu deslocar-se ao Porto para

⁴⁵ António do Nascimento & Filhos apresentou, em Março de 1914, um requerimento à Câmara do Porto para iniciar a construção de um edifício que seria «*um grande armazém em qualquer capital do mundo*». Projectado pelo arquitecto Marques da Silva, seguia a inspiração dos *grands magasins* franceses e, inaugurados em 1927, os *Grandes Armazéns Nascimento*, constituíram uma das mais importantes casas de mobiliário e decoração do Porto, com prestígio e obra em vários pontos do País. Sobre a sua construção, vd. CARDOSO, António – *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*. 2ª ed. Porto: FAUP, 1997, pp. 299-307.

⁴⁶ Nele se realizaram recepções como o atestam fotografias da época constantes do espólio.

a tomada de posse do Eng.^o Costa Lima, a 5 de Setembro de 1935. Dias depois, o decorador foi informado que tinha sido pedido «ao Sr. Monteiro dos Santos para suspender a obra da sala da biblioteca» até que pudessem conversar sobre o assunto⁴⁷. A reunião com o decorador ficou agendada para o dia 7 de Outubro⁴⁸ e, no dia seguinte, o IVP comunicou-lhe a suspensão dos trabalhos, dando por terminada a colaboração, sem se ter concluído a biblioteca-museu.

A decisão de interromper as obras de remodelação pode, talvez, filiar-se num certo desconforto motivado por onerações e consequentes pedidos de verbas extra por parte do mestre-de-obras, Manuel Monteiro dos Santos. Em Agosto, este tinha confrontado o Instituto com um pedido de uma verba de 6.276\$00 suplementar, relativa à obra geral de estucador. Questionado, Fiel Viterbo considerou-a justificada por não ter sido possível aproveitar toda a decoração pré-existente no átrio, como vimos acima, e por terem sido feitos acréscimos ornamentais em alguns ambientes: «*Quanto à outra parte, referente à sala de recepção e respectivo corredor que chamaremos ante-câmara, simplesmente houve por extraordinário e por não terem sido especificados nos cadernos de encargos, os motivos de ornato colocados no interior de alguns painéis*»⁴⁹. Tais declarações evidenciam, para além da existência de ornamentações anteriores dentro da mesma linha programática, alguns acrescentos ao programa original que, embora pormenorizado, foi recebendo actualizações no decorrer do trabalho.

A decisão de interromper a remodelação foi comunicada pessoalmente a Fiel Viterbo pelo novo director e só depois por escrito, facto que o decorador agradeceu na sinopse em que deu conta do estado dos trabalhos efectuados até então. A justificação invocada pelo Eng.^o Costa Lima de que, a partir desse momento, queria liderar as obras segundo a sua vontade, foi bem aceite pelo decorador que afirmou: «*Compreendo perfeitamente que V. Exa. ao tomar conta da direcção dos serviços do Instituto do Vinho do Porto, deseje recebê-los em condições livres, para os poder orientar, perfeitamente a seu modo, e justamente neste capítulo de obras, pode bem fazê-lo, visto que as primitivamente delineadas, se devem considerar, por assim dizer,*

⁴⁷ Vd. carta do IVP a Fiel Viterbo, datada de 10 de Setembro de 1935.

⁴⁸ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 1 de Outubro de 1935 e resposta, enviada no dia imediatamente a seguir.

⁴⁹ Vd. cartas de Fiel Viterbo, datadas de 22/25/29 de Agosto de 1935. A sala aqui referenciada como sala de recepção parece ser a que é actualmente denominada como sala dos retratos, como já se tinha concluído, por ser a única antecedida por uma antecâmara, identificada como sala de espera nas fotografias da casa Alvão constantes da Colecção do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto.

prontas; simplesmente falta a sala «biblioteca-museu», que logo de princípio foi destacada de todas as outras e ficou constituindo, como que um grupo independente. Suspendendo V. Exa., os trabalhos que estavam em realização referentes a esta sala ‘Biblioteca-Museu’ e dando por concluídos todos os outros, é certo que a minha missão terminou»⁵⁰.



Fig. 6 – Aspecto geral da biblioteca-museu (foto de Álvaro Cardoso de Azevedo (Casa Alvão). Coleção do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, I).

Mais adiante, Fiel Viterbo pôs-se à disposição da Direcção do IVP para futura colaboração, ressalvando, porém que, embora aceite não fiscalizar as obras de construção, considera indispensável acompanhar as de decoração para que o resultado final seja o que se deseja e espera. Mencionou, então, a biblioteca-museu: «...destaco a conclusão da biblioteca-museu, cuja decoração foi combinada e aprovada, feitos os estudos quase completamente e dado começo à sua execução pelo tecto, que indica precisamente o estilo escolhido». Novamente, a preocupação de afirmar a gramática decorativa eleita e o entendimento que, nessa sala, já se tinham iniciado os trabalhos. Aliás, no final de 1934, referindo-se aos estuques, o decorador tinha afirmado: «falei (...) com o Sr. Monteiro dos Santos (...) há necessidade

⁵⁰ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 11 de Outubro de 1935.

d'uma desmontagem quase completa da toda a ossatura antiga». Declarava ainda: «Mandei fazer puxadores e espelhos de bronze» para as portas»⁵¹. Acompanhavam, esta carta, indicações precisas sobre todas as pinturas, cores de painéis, janelas e portas.

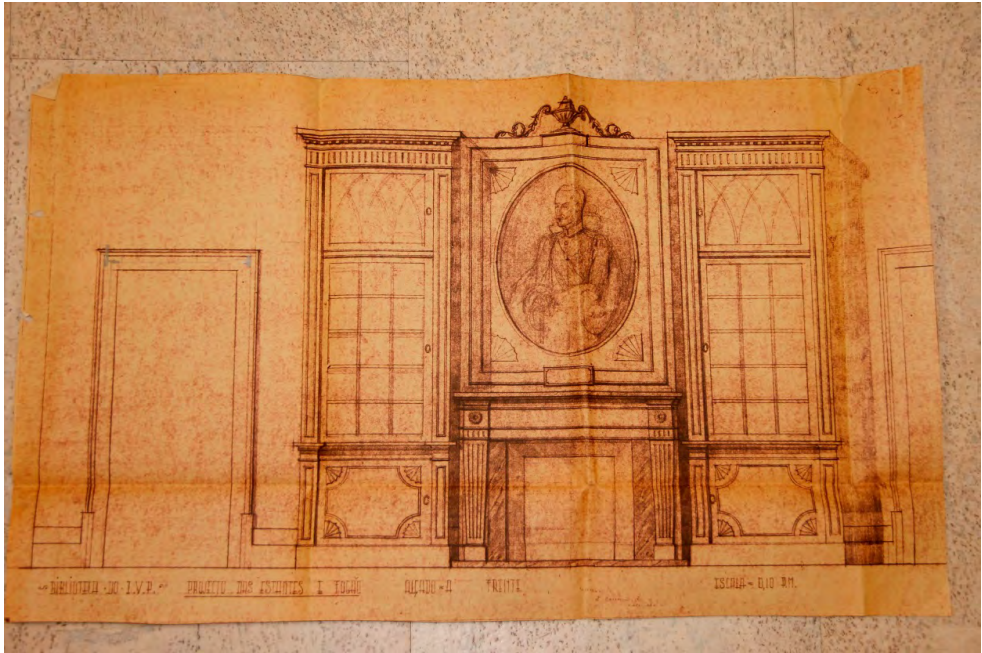


Fig. 7 – Desenho do alçado do fogão de sala na biblioteca-museu, vendo-se a tela com a representação do General Carmona (col. Arquivo Histórico do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, em depósito no Museu do Douro).

A ruptura

A correspondência continuou durante vários meses, não só finalizando pontos relativos à conclusão dos trabalhos em curso, mas sobretudo, com acertos de contas a fornecedores e ao próprio Fiel Viterbo, até que, em Fevereiro de 1936, o decorador resolveu pôr um ponto final no assunto: *«Por último e feitas estas rectificações aceito a liquidação sem mais reclamações, mas devo fazer notar que segundo o que estava tratado eu aceitei como remuneração a percentagem de 7% (sete), embora o que oficialmente está marcado para estes trabalhos seja uma percentagem de 10% (dez),*

⁵¹ Vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 18 de Dezembro de 1934.

ressalvei contudo que tendo-me sido retirado o mobiliário eu daquele que possivelmente fosse encarregue teria a percentagem de 10% (dez)»⁵².

No seu afã de apresentar detalhadamente o trabalho desenvolvido, Fiel Viterbo deixou anotações sobre os fornecedores e respectivas verbas, o que vem colmatar falhas no conjunto de facturas guardadas no espólio depositado no Museu do Douro. É através delas que conhecemos o nome de alguns abastecedores e é, igualmente, a partir daí que entendemos o valor despendido para adequar o imóvel às suas novas funções.

Conclusão das obras da biblioteca-museu

José Luiz Brandão de Carvalho – o novo decorador

No final de 1937, iniciou-se a conclusão do arranjo da biblioteca-museu. O caderno de encargos da empreitada de estucador, datado de 10 de Dezembro e rubricado por José Luiz Brandão de Carvalho, incidia sobre os alçados parietais, as sobreportas e respectivas pinturas, assim como a pintura de rodapés e guarnições de janelas. Toda a obra de gesso e pintura foi adjudicada a José Pereira da Silva, tendo assinado, em seu nome, o filho António Pereira da Silva⁵³.

José Luiz Brandão de Carvalho nascera em Lisboa a 1 de Julho de 1900, filho de Alberto Carlos de Carvalho Braga e de D. Cândida de Almeida Brandão. Tendo ficado órfão na adolescência, veio a instalar-se no Norte onde tinha família. Aí se afirmou como um artista multifacetado nos campos da cenografia teatral, da ilustração e da decoração, tendo, ainda, colaborado com textos e desenhos em várias publicações periódicas. Em 1934, o trabalho na organização da Exposição Colonial e o 1.º prémio de pintura granjeado por uma obra sua abriram-lhe novos horizontes que lhe garantiram «a definitiva integração profissional no meio cultural e artístico do Porto»⁵⁴. Ligado por avença à Câmara Municipal do Porto, não admira, pois, que o seu nome fosse lembrado para a finalização dos trabalhos na

⁵² Vd. carta de Fiel Viterbo, datada de 10 de Fevereiro de 1936. Apesar desta declaração, ainda em Março se falará de pagamentos. A afirmação de que lhe foi retirado o mobiliário deixa em aberto a autoria dos desenhos para os móveis embutidos que se podem apreciar na biblioteca-museu.

⁵³ Vd. folha de empreitada datada de 10 de Dezembro de 1937.

⁵⁴ MOREIRA, Tomás A. – *José Luiz. Pintor artista – porque sim*. [S. l.]: T-More, 2010, p. 59. Para além dos aspectos biográficos amplamente desenvolvidos neste livro, explicita-se o percurso profissional de Brandão de Carvalho, a sua ligação à Câmara do Porto e as múltiplas actividades que o ocuparam durante a sua vida.

sede do Instituto do Vinho do Porto. A sua assinatura aparece aposta a vários desenhos guardados no Museu do Douro, como se esclarece adiante.

O espólio confiado ao Museu do Douro mantém uma pasta com documentos sobre a conclusão desta sala, mas é a correspondência trocada entre Fiel Viterbo e a Direcção do IVP que nos informa sobre os meandros de tal reinício. Tendo tomado conhecimento da abertura deste concurso, Fiel Viterbo apresentou a sua proposta que não foi aceite: *«tivemos de preterir a referida proposta em virtude do seu custo»*⁵⁵. A esta recusa, a resposta não tardou: *«as despesas elevaram-se a uma soma muito importante, e por essa razão, o acabamento desta sala ficou, para um futuro, que deveria ser próximo, no entanto, fizeram-se desde logo trabalhos de acordo com esse projecto, como foi o tecto, ao qual só faltam as quatro telas nos cantos, ao mesmo tempo foi preparado o chão...»*⁵⁶. Como vemos, o decorador referiu obras já feitas nesse espaço, de acordo, aliás, com um dos problemas levantados anteriormente, ou seja, o acréscimo de despesas para o que teriam contribuído os estuques da biblioteca⁵⁷. A troca de missivas continuou, embora não tenha chegado até nós toda a documentação que permitiria perceber cabalmente o conflito. A resposta do IVP à insistência de Fiel Viterbo, depois de referir ofícios anteriores que desconhecemos, assegurou: *«cumpre-nos, porém, dizer a V. Excia. que esta Direcção não teve conhecimento do primitivo projecto, a que é feita referência, mas tão somente dum ante projecto cuja importância era muito elevada em relação às presentes disponibilidades deste organismo»*⁵⁸. Ainda haverá uma resposta do decorador lisboeta referindo cartas anteriores sobre a conclusão da sala da biblioteca⁵⁹, mas os seus protestos não surtirão efeito.

A sala foi terminada sob a orientação de Brandão de Carvalho, mas não se podem tirar conclusões definitivas sobre o que teria sido o seu projecto pessoal e o que teria sido retomado dos estudos feitos pelo decorador original. Sabendo que o trabalho estucado do tecto já estava executado segundo o desenho de Fiel Viterbo, podemos supor que também o projecto das sobreportas seria da sua autoria, mas, a falta de assinaturas nos desenhos

⁵⁵ Esta carta do IVP a Fiel Viterbo, datada de 16 de Novembro de 1937, menciona uma proposta que não faz parte do espólio guardado no arquivo do Museu do Douro.

⁵⁶ Carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 22 de Novembro de 1937.

⁵⁷ Na realidade, nos finais de 1933, mais propriamente em carta de 7 de Dezembro de 1933, Fiel Viterbo menciona um aditamento ao orçamento onde alude a obras gerais que incluem as *«estantes da biblioteca»*.

⁵⁸ Carta do IVP a Fiel Viterbo, datada de 24 de Novembro de 1937.

⁵⁹ Carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 25 de Novembro de 1937. O espólio em posse do Museu do Douro conserva uma pasta intitulada *«Instituto do Vinho do Porto. Sala n.º 42»* com carimbo do decorador e onde se guardam desenhos para esta dependência.

existentes não permite afirmações categóricas. Também as folhas com desenhos para mobiliário fixo, como as estantes para livros e radiadores e as que enquadram o fogão de sala, não apresentam nenhuma identificação embora seja lícito a sua atribuição a Fiel Viterbo pelas palavras que constam da carta anteriormente referida; no entanto, os desenhos para o mobiliário móvel, a saber a mesa, aparadores e cadeiras exibem a assinatura de *José Luiz* no canto inferior direito pelo que supomos serem da sua autoria. Em relação à carpete, dentro de estilo da Fábrica de Tapetes de Beiriz, repete o motivo de leque presente no medalhão central do tecto e foi fornecida por Guilherme Silva, Ferreira, Lda., segundo o *croquis* apresentado, cujo autor desconhecemos⁶⁰.



Fig. 8 – A decoração estucada no tecto da biblioteca-museu (foto da autora).

A dimensão deste espaço enfatiza as escolhas decorativas feitas. As cores repetem as já utilizadas noutras dependências, verde pastel, branco e amarelo-ocre claro e a decoração estucada espraia-se por tecto e sobreportas. Tal como se repercutem os tons, também os motivos reflectem os

⁶⁰ A indicação do fornecedor, medidas e preço (5m/8m, 200\$00) consta da dita pasta onde se conservam os documentos relativos à finalização da decoração da biblioteca-museu. Actualmente, esta carpete encontra-se na denominada sala dos retratos. O uso gastou-lhe as bordas pelo que foi mandada cortar e, devido à unidade decorativa que abarca todos os ambientes, integrou-se perfeitamente nessa zona de menores dimensões.

elegantes enrolamentos e fina folhagem, rodeando um imponente motivo de leque num claro revivalismo neoclássico. O esquema estucado reitera o desenho idealizado, com excepção para os quatro medalhões circulares que marcam os cantos do painel central do tecto que, na proposta que chegou até nós, deveriam exibir telas e se apresentam com simples pintura monocromática.

Também a mobília embutida segue os projectos constantes dos desenhos, com parte das paredes forradas a estantes pintadas em branco, fechadas por portas envidraçadas que encontram eco no alçado do fogão de sala e nos móveis idealizados para esconder os aparelhos de *chauffage*⁶¹. No campo da pintura, não foi cumprido o anteprojecto, que supomos ser de Fiel Viterbo, já que se mantiveram nuas as reservas circulares no tecto referenciadas acima; no que diz respeito ao alçado sobre o fogão de sala, existiu, na verdade, o retrato do presidente da República, General Carmona, que faz parte do esboço, tendo sido, entretanto, substituído por uma superfície espelhada⁶². De todo o projecto decorativo deste salão, a correspondência e desenhos são omissos em relação à luminária pelo que não podemos concluir sobre a autoria das opções efectuadas.

⁶¹ Na referida pasta sobre a biblioteca-museu, existe uma factura dos *Grandes Armazéns Nascimento* com data de 21 de Dezembro de 1937, no valor de 28.900\$00 donde consta todo o mobiliário da biblioteca-museu, embutido e móvel. No seu canto esquerdo, a expressão «*Adjudique-se...*» com data do dia seguinte; sob a insígnia da empresa, à direita, o carimbo de recepção de correspondência do IVP exibe duas datas, 22 de Dezembro de 1932 e 28 de Dezembro de 1937, parecendo que a última foi aposta ao primitivo carimbo donde constaria a de 32. No entanto, Fiel Viterbo aceitou a remodelação do edifício em Dezembro de 1933 o que levanta a suspeita de um engano na datação e deixa em aberto as dúvidas sobre a autoria dos móveis deste espaço.

⁶² O espólio, guardado na biblioteca do IVDP no Porto, conserva fotografias que revelam a presença da tela, cuja encomenda não consta da correspondência; no entanto, em carta de 2-08-1935, ao defender a entrega do retrato de João Franco ao pintor João Reis, Fiel Viterbo enumera as últimas obras que, saídas do punho do pintor, podem abonar a seu favor. Entre elas, afirma «*pintou ultimamente, em Lisboa, ao Exm.^o Presidente da República, General Oscar Carmona*». Será que tal afirmação suscitou uma encomenda semelhante por parte da Direcção do IVP? Para esta sala foi, ainda, encomendado a Sousa Caldas, um busto de Oliveira Salazar, também visível nas ditas fotos, e que hoje se encontra guardado. Sobre este assunto, vd. carta do escultor, datada de 19 de Maio de 1938, com o orçamento: «*o custo do busto de Sua Excelência, o Sr. Presidente do Conselho, Doutor Oliveira Salazar, destinado à biblioteca desse Instituto 15.000\$00*».

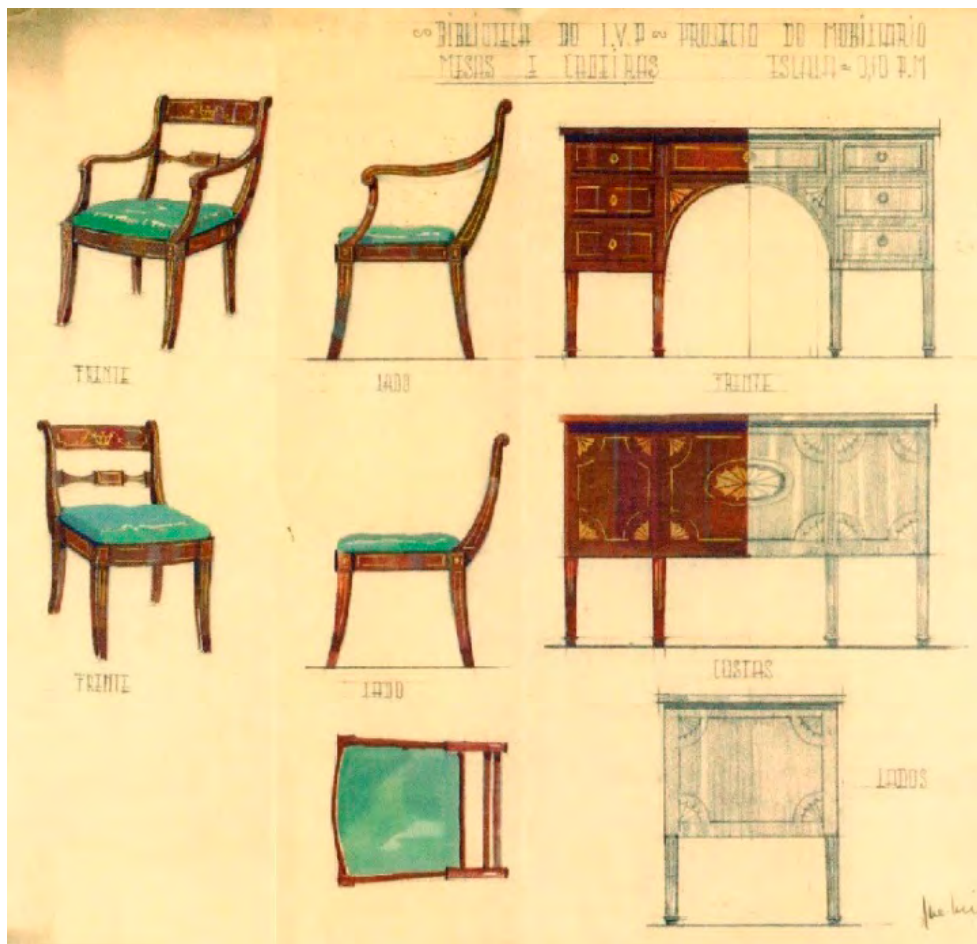


Fig. 9 – Desenhos, assinados por José Luiz, que mostram peças de mobiliário, destinadas à biblioteca-museu (col. Arquivo Histórico do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, em depósito no Museu do Douro).

Outras salas não constantes do projecto

No primeiro piso das actuais instalações do Instituto, existe um outro espaço com decoração estucada de características neoclássicas embora seguindo um esquema menos elaborado, mas muito ao gosto da época: todo o perímetro do tecto se vê marcado por faixa larga rectangular onde se desdobram enrolamentos vegetalistas, e que suporta quatro medalhões ovalados com pintura de *putti* alusivas às estações do ano. Assinalando o centro, dispõem-se folhas de acanto formando roseta. Para este espaço, existem dois esboços sem assinatura e de género muito diverso dos anteriores, guardados na sede do IVP, no Porto. Devido à completa falta de dados, não

sabemos em que ano foi levada a cabo a decoração desta sala, desconhecemos quem orientou a sua execução e quais os artífices envolvidos no trabalho, embora seja evidente a adopção da mesma gramática decorativa de cariz neoclássico presente nas outras dependências do imóvel⁶³.

Obras constantes do projecto que não se concretizaram

Durante os cerca de dois anos em que durou a colaboração entre Fiel Viterbo e o IVP, levantaram-se hipóteses de espaços e soluções ornamentais que nunca passaram do papel. Logo, no primeiro trimestre de 34, surgiu uma solicitação para uma sala de jantar, para a qual o decorador forneceu notas sobre um lambril de madeira e possível mobiliário. A ideia foi, todavia, prontamente afastada por se considerar desnecessária⁶⁴.

Um outro tema que preocupou a Direcção do IVP e o decorador foi a manutenção da dignidade da fachada do edifício, tendo em conta que o alçado seria facilmente alvo de actos de vandalismo. Na sua busca constante da solução perfeita para a questão levantada e desagradado com a proposta aventada, Fiel Viterbo cuidou de sugerir alternativas: *«Tenho estado a pensar, na necessidade de se defender a parede da casa, na parte exterior, dos garotos que nela vão escrever, parece-me que muito deve destoar, ir-se colocar, como ficou combinado, uma faixa de cimento carapinha, embora na cor do resto da pintura. Por me parecer que é mal (...) venho lembrar a colocação de um lambril, de azulejo decorativo, até à altura que se tinha indicado. Continua: «farei o projecto...o preço por que fazem estes azulejos em pintura polícroma é de Esc. 200\$00 por m²».* Adiante, dá mais pormenores: *«este lambril (...) é recortado na parte superior e só entre as janelas da frente. O azul será, como digo, policromo e estilo séc. XVIII»*⁶⁵. Mais uma vez, assistimos à adopção revivalista de modelos anteriores, retomando a linguagem ornamental de um século conotado com riqueza e poder; no entanto, esta proposta nunca foi concretizada.

⁶³ Esta sala foi remodelada em 1991/92 e, só a partir desse momento, é que recebeu a designação de auditório, segundo informações recolhidas no IVDP, no Porto. Da mesma fonte, pudemos saber que existiam outras salas com decoração estucada, destruída ou tapada, entretanto, durante as sucessivas reestruturações dos espaços.

⁶⁴ Correspondência vária datada de Março de 1934.

⁶⁵ Carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 15 de Janeiro de 1935.

A eleição dos fornecedores

Para a prossecução dos seus objectivos construtivos e ornamentais, Fiel Viterbo empreendeu todo um trabalho de pesquisa de fornecedores que à qualidade de fabrico aliassem a perfeita leitura dos seus planos e desenhos de modo a que o conjunto final fosse o desejado e estabelecido entre a Direcção do IVP e ele próprio. Para tal, não se limitou à zona do Porto que conhecia ou mesmo de Lisboa onde morava, mas deu primazia à competência sobre a proximidade.

Já mencionámos a pedra mármore de Pêro Pinheiro e Estremoz utilizadas quer em espaços de sociabilidade quer em zonas de trabalho⁶⁶ e o vitral para coroar a caixa da escadaria nobre, confiado ao atelier de Ricardo Leone. Revestindo-se de funções estéticas e utilitárias, a serralharia artística mereceu cuidados especiais, dividindo-se a obra em gradeamentos e ferragens para portas. Os primeiros, consubstanciados nas guardas de escadas e janelas, foram adjudicados à já citada firma de *Manuel Triães – obras de ferro e metal*⁶⁷ enquanto as ferragens das portas foram fornecidas por Cristofanetti e por Belmiro de Oliveira Carvalho, sendo as primeiras destinadas às salas do andar nobre e as segundas a outros espaços não identificados⁶⁸.

A nível decorativo, descobrimos o decorador atento não somente aos móveis, mas também a todos os outros artefactos que contribuem para a criação de um ambiente confortável e digno de representar o organismo que nele estava instalado. O mobiliário ocupa, como é evidente, grande parte das missivas trocadas entre a Direcção do IVP e o decorador. Aliás, esta tinha sido uma missão específica que lhe tinha sido atribuída para as principais dependências do edifício e a ela correspondeu Fiel Viterbo

⁶⁶ Utilizadas no átrio de entrada, foram-no, também, em lambris e pavimento de laboratórios e instalações sanitárias: vd. carta de Fiel Viterbo ao IVP de 5 de Julho de 1934; no entanto, foram compradas pedras na zona de Leiria à firma *Indústrias Reunidas, Lda*, como esclarecem cartas diversas datadas entre 30 de Janeiro e 11 de Julho de 1935.

⁶⁷ Cartas de Fiel Viterbo ao IVP, datadas de 9 de Março e 8 de Julho de 1935.

⁶⁸ Correspondência vária de Fiel Viterbo ao IVP, compreendida entre 12 de Janeiro e 22 de Abril de 1935. G. B. Cristofanetti de Lisboa foi especificamente eleito para os «*puxadores e espelhos de bronze*» das portas do 1.º andar enquanto a quantidade mencionada na encomenda feita à oficina da Granja permite supor que abarcaria as restantes: «*Espero que o Belmiro aí tivesse entregado da minha conta o seguinte: 39 puxadores com entrada e 14 puxadores com rosca, 30 espelhos e 10 rosetas*». Outras obras desta arte terão sido adjudicadas à firma *Serralharia Soares e Cardoso* de Valadares, Vila Nova de Gaia como consta da listagem de fornecedores, organizada pelo decorador, mas não é possível discriminar quais. Belmiro de Oliveira Carvalho estava à frente da *Empresa de Comércio e Indústria de Madeiras*, sita à Praia da Granja em Vila Nova de Gaia.

com desenhos e ante-projectos durante o primeiro semestre de 1935⁶⁹. Da incumbência faziam parte o átrio, a sala de recepção, a sala da Comissão de Superintendência, a sala da Casa do Douro, o gabinete do Presidente e o gabinete dos dois Directores-adjuntos. Quanto à realização das encomendas, há menção de um caderno de encargos com desenhos e indicações precisas sobre o mobiliário e cores a que concorreu, certamente entre outras, a casa *Olaio* sediada na Rua da Atalaia, n.º 38 em Lisboa⁷⁰. Se não todos, pelo menos alguns itens de mobiliário foram-lhe encomendados porque assim o comprovam cartas posteriores em que, também, são mencionadas as cortinas, lado a lado com um rol de móveis fornecidos e reclamações sobre os preços apresentados⁷¹. Diversa correspondência e facturas apontam para o recurso a outras casas de nomeada. São elas os *Grandes Armazéns Nascimento* do Porto e a oficina de Álvaro Miranda na Praia da Granja: o espólio guarda facturas da primeira, mas é omissa em relação à segunda. Nem todas as peças saíram do punho do decorador, sendo que algumas provieram de antiquários que visitou. Identificada está a casa de Jacinto Freire Temudo⁷² que colaborou durante toda a obra e forneceu luminária, lado a lado com a fábrica de candeeiros de Custódio Ferreira Lino, sita à Rua do Almada, n.º 521. O nome do antiquário lisboeta tinha sido sugerido pelo IVP a Fiel Viterbo para a cedência de um «*bom catálogo inglês, que possui, de móveis em estilos do fim do século XVIII e princípio do XIX*»⁷³. Há, contudo, referências a outras casas, «*vários bric-à-bracs*» onde buscou mobília e mesmo a um «*relógio de cima de mesa*» visto em Belmonte cuja compra aconselha vivamente⁷⁴. A omissão da sala denominada biblioteca-museu

⁶⁹ Em carta de 8 de Janeiro de 1935, o IVP incumbe Fiel Viterbo de elaborar os projectos de mobiliário para as salas principais. Em 22 de Julho seguinte, o decorador anuncia a sua ida ao Porto especificando que «*Levo comigo os marions referentes à mobília do átrio e para todas as salas do 1.º andar*». Constando da listagem final, aparece, ainda o átrio de entrada.

⁷⁰ Cartas de Fiel Viterbo ao IVP, datadas de 15 e 31 de Julho de 1935.

⁷¹ Carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 13 de Agosto de 1935, sobre mobiliário. «*Confirmei a encomenda da prateleira à casa Olaio (...) e reclamando de novo sobre o preço da mobília dos Gabinetes dos Snrs. Directores Adjuntos como das cortinas, consegui, que além de fornecerem a prateleira, agora encomendada, abatam da factura a importância de Esc. 450\$00*». Em missiva de 15 de Julho de 1935, constava detalhe dos móveis, por ela, fornecidos: «*4 sofás de 2m cada pintados e patinados, 2 mesas, 2 cadeiras pintadas (há desenho, cor aplicada nas peles)*».

⁷² Jacinto Freire Temudo era antiquário estabelecido no Largo da Trindade, n.ºs 11 a 13 em Lisboa.

⁷³ Cartas do IVP a Fiel Viterbo, datadas de 19 e 21 de Setembro de 1934.

⁷⁴ Carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 10 de Setembro de 1934, aconselhando a compra de um «*relógio que vi num bric-à-brac da Rua de Belmonte (...) próprio para a sala de recepção*». Um ano volvido (23 de Julho de 1935), o decorador volta a falar de mobiliário, dando conta de móveis encontrados em antiquário: «*na minha carta de 17 do corrente houve o lapso de não*

na lista especificada nesta incumbência permite especular sobre o carácter autónomo desta divisão e o conseqüente conflito de interesses desenrolado entre as duas partes envolvidas no assunto.

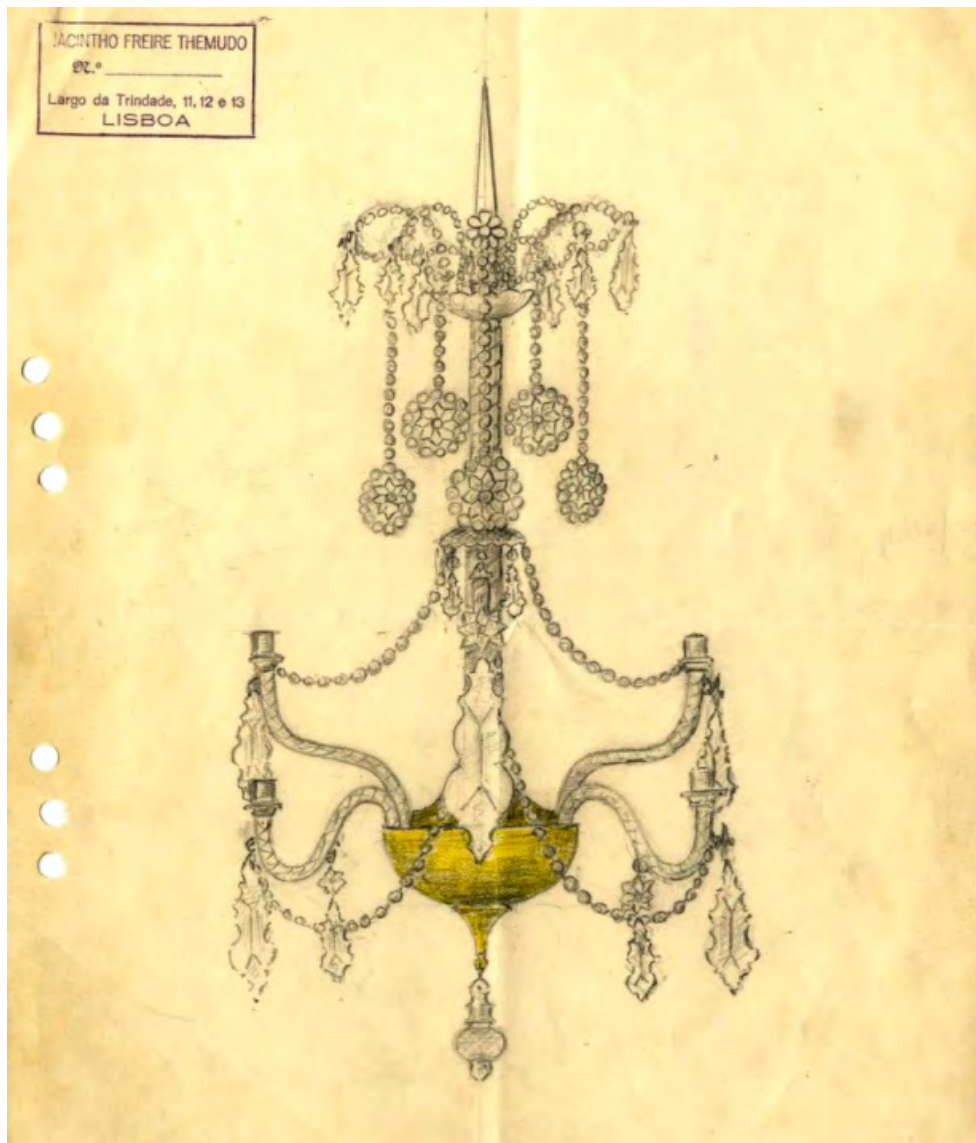


Fig. 10 – Desenho de aplique para a sala dos retratos com carimbo da firma Jacinto Freire Themudo (col. Arquivo Histórico do Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, em depósito no Museu do Douro).

indicar o preço da mesa e cadeiras que aqui vi num bric-à-brac (...). Pedem Esc. 1.500\$00 pela mesa e 6 (seis) cadeiras. A mesa é semi-circular, em pau-santo, e tendo, tanto o tampo, aro e pernas com embutidos da época».

A criação dos ambientes apelava a muitas outras peças de que Fiel Viterbo se ocupou para completar a decoração das divisões de que se ia encarregando. As várias pinturas receberam molduras cujos modelos escolheu nas casas de Belmiro de Carvalho e na Casa Lemos Correia. De notar que o decorador era muito minucioso no que pedia e a correspondência dá conta de que nada era deixado ao acaso: «*Junto igualmente o orçamento n.º 138 de Belmiro de Carvalho referente a cinco molduras encomendadas: «4 molduras em pau preto com embutidos e cantos em cetim, 1 moldura inclinada com frisos de pau preto e folheado a raiz de mogno. Total 445\$00»*»⁷⁵.

Manifestações de outras artes decorativas que o tempo e o uso foram fazendo desaparecer são o papel de parede, as cortinas e os tapetes. Dos últimos, alude-se à eleição das carpetes de Beiriz e, para além do supracitado Guilherme Silva, Ferreira, Lda. aparece identificada a firma de Bernardino Almeida e Silva, na Praça de Carlos Alberto, n.ºs 39-44 no Porto. Quanto aos primeiros, são referidos, amiudadas vezes, na correspondência, concretamente aludindo às cortinas encomendadas na casa *Olaio* até aos papéis reservados na *Casa Veludo* da Rua de Sá da Bandeira no Porto⁷⁶.

Obra de construção e adaptação do edifício

A obra de Fiel Viterbo é essencial e notória em tudo o que se refere ao aspecto estético, mas a extensa correspondência mostra a sua intervenção em aspectos da apropriação do edifício às suas novas funções no que respeita a construção e a adaptação dos espaços às actividades laboratoriais e de investigação. A prová-lo estão os desenhos feitos para bancadas de trabalho e estiradores, a escolha das matérias-primas e os esclarecimentos que perpassam na correspondência sobre o lado prático da sua intervenção. Neste âmbito, encontra-se menção à compra de vidros e tintas, à empreitada de instalação eléctrica entregue à firma *Bravo Corte-Real* e ao orçamento para *chauffage*, fornecido pela casa *Nunes Corrêa*. Para esta obra era ainda mais essencial a colaboração com a Direcção do IVP e o decorador

⁷⁵ Carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 9 de Outubro de 1935.

⁷⁶ A moda da época e a influência inglesa ditavam o revestimento dos alçados parietais com pintura, estuque relevado ou papéis. Estes eram uma solução mais económica e foram utilizados em algumas salas do edifício, embora só se conheçam dois destinos, mencionados na correspondência: «*confirmo o pedido que fiz ao Exm.º Sr. Gaspar Cabral, de me enviarem na volta do correio um bocado do papel, do que se pôs na sala do Grémio*» (carta de 22 de Maio de 1935) e o «*papel destinado à sala da Casa do Douro e que foi mandado reservar na Casa Veludo de Sá da Bandeira*» (11 de Outubro de 1935).

refere, a título de exemplo, a sua atenção às indicações dadas pelo Eng.º Costa Lima sobre os tampos das mesas do laboratório⁷⁷. Obras de maior envergadura no campo das artes de construção foram entregues à *Sociedade Cooperativa de Produção dos Operários Pedreiros Portuenses*, sita na Travessa das Almas, 18-1.º no Porto, ao mestre carpinteiro Domingos da Silva Gameleiro, com oficina na Travessa de S. Carlos, n.º 13, à firma *Streets Lda.* no respeitante a pichelaria e à empresa *Soares e Cardoso* de Valadares para a obra de serralharia.

Conclusão

A linguagem ornamental de cariz neoclássico, eleita para a realização dos trabalhos interiores desta casa, insere-se na linha de decorações efectuadas durante o século precedente em outros edifícios da zona, na senda do programa decorativo dos salões da Feitoria Inglesa situada na mesma freguesia da cidade. Encontram-se, assim, finos enrolamentos de acanto, folhagens e grinaldas, painéis delimitados por delgadas molduras e preenchidos por candelabros, urnas e pequenas figuras nos tectos e alçados de muitas casas da alta burguesia nas ruas do casco antigo do Porto⁷⁸. A mesma gramática foi escolhida para remodelações levadas a cabo em instituições como o palácio dos Carrancas e o Club Portuense e para casas particulares renovadas ou levantadas nas primeiras décadas de vinte, entre as quais se contam a Quinta do Monte na Foz do Douro, algumas casas da Avenida da Boavista e suas imediações e a casa de S. Miguel, anteriormente mencionada.

A existência de um espólio extenso lado a lado com um edifício perfeitamente conservado e, ainda nos dias de hoje, utilizado para idênticas funções permite testemunhar do gosto duma classe influente para a vida da cidade do Porto no segundo quartel de Novecentos. Afastando-se do eclectismo vigente na época e não cedendo às linguagens modernistas postas e circular no início do século, o edifício do IVP, designado, actualmente, por IVDP, Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, apresenta uma decoração totalmente identificada com as regras do revivalismo neoclássico de influência Adam. O passar do tempo e as necessidades de um organismo

⁷⁷ Carta de Fiel Viterbo ao IVP, datada de 15 de Março de 1934.

⁷⁸ Alguns ambientes da Rua do Infante D. Henrique apresentam esquemas decorativos que apelam a motivos semelhantes aos encontrados na Feitoria Inglesa e são atribuídos a estuadores dessa nacionalidade: a este propósito, vd. MEIRA, Avelino Ramos – *Afife. Síntese Monográfica*. Porto: Ed. do Autor, 1954, p. 114. Programas afins podem, igualmente, encontrar-se em habitações sitas à Rua D. Manuel I e à Rua das Flores.

em plena actividade levaram a modificações no uso de certos ambientes deslocando peças do seu lugar original e renovando outras, mas deixaram intocadas não somente muitas manifestações artísticas subsidiárias da arquitectura como as decorações estucadas, a pintura mural e o mobiliário embutido, mas também, numerosos artefactos móveis escolhidos para a concretização da imagem de si próprio que, no seu nascimento, este instituto quis passar à cidade.

Manteve-se a sensação de harmonia e equilíbrio conseguida à custa do minucioso trabalho de planificação e pesquisa que norteou a actividade de Fiel da Fonseca Viterbo e que o seu sucessor, Brandão de Carvalho, respeitou e a que deu seguimento, na busca de uma perfeita coerência decorativa, conseguida através da utilização de uma única linguagem ornamental e de um leque restrito de cores e matérias-primas.

A concretização de uma obra de tal envergadura é, assim, seguida, a par e passo, através da larga correspondência e dos múltiplos desenhos depositados no Museu do Douro que fornecem uma visão do que teria sido o dia-a-dia dos intervenientes em todo o processo, não obstante as variadas lacunas e imprecisões no que diz respeito à identificação dos mesmos e à concretização de encomendas. Tal documentação clarifica, também, as relações e interinfluências entre o encomendante e os profissionais encarregues das empreitadas, mas, sobretudo, dá a conhecer a figura do decorador, que, destacando-se do arquitecto, do marceneiro e do estofador, se foi afirmando no universo das elites urbanas e cujo papel e importância são praticamente desconhecidos.